

F I L M O T E C A

ESCRITOS - 135

EL CINE ARGENTINO ACTUAL



MARCOS CARNEVALE

ENRIQUE GABRIEL

LUCRECIA MARTEL

Caja España



OBRA SOCIAL

LA EFICACIA DE LA NARRACIÓN

“Nueve reinas” es una película sorprendente, basada en un sólido guión y con una estructura narrativa tan eficaz como ya no estamos acostumbrados en el cine contemporáneo, sobre todo en el no estrictamente hollywoodense, en el que si que existen todavía realizadores como David Mamet que, como ha señalado Tònia Pallejà, es uno de los “directores contemporáneos que más se han interesado por el mundo de la estafa. Primero con esa fantástica “Casa de juegos”, ambientada en el mundo del juego, y posteriormente con “La trama”, más discreta aunque igualmente notable, en la que el fraude se centra en el mundo de los negocios. El “cine de estafadores”, a diferencia del que ofrece simples robos con violencia, suele resultar atractivo, ya que el hecho de que sus protagonistas salgan airoso depende de su ingenio, inventiva o capacidad para fingir. Es un cine que invita al público a entrar en su particular juego y a montar el rompecabezas que constituye la red argumental del film. Es un cine, además, en el que sus protagonistas acostumbra a contar con la simpatía, y hasta la complicidad, del espectador, por más que al final nos enseñe que no te puedes fiar absolutamente de nadie, ni siquiera de su autor, que siempre acaba deparándonos una última sorpresa”.

Esta equiparación entre Mamet y el filme de Bielinsky ha sido establecida también en su país, como señala el artículo de Fernando La Valle “Figuras englobantes”, publicado en la revista argentina “Otrocampo”: “No hace mucho se estrenó en Buenos Aires el film de David Mamet, “The Spanish Prisoner”, obra cuidadosa, ingeniosa, llena de golpes de efecto, una de esas películas en las que casi desde el comienzo ya se sospecha de alguna manera que la intriga deparará, poco a poco (o a

veces no tan gradualmente), la consabida sucesión de sorpresas, si es posible precedida por un crescendo de indicios, si es posible coronada con enésima vuelta de tuerca al final... El género en cuestión, esta especie de farsa cerebral con burlador-burlado y genio maligno, obviamente no es nuevo, lo creemos tributario sobre todo del teatro, un teatro relativamente arcaico, farsesco, pródigo en golpes de mano y revelaciones súbitas. Sólo que en el cine, tan paradójica predecibilidad genérica suele aparecer aderezada o a veces incluso como desfigurada por la introducción de elementos particulares que tienen más que ver con el cine como medio. En el caso de “The Spanish Prisoner”, queda el recuerdo casi exclusivo de una suerte de tono juguetón que pasaba primordialmente por la actuación. Un tanto excesiva, como siempre de Steve Martin, y por una trama y puesta en escena que tendían a “lavar” todo contenido social al modo de incontables films y series televisivas con ladrones de guante blanco: ambos rasgos terminaban arrojando una tenue luz reflexiva, luz un poco sanamente afectada y abstracta, sobre lo que por otra parte no dejaba de ser un digno entretenimiento. Varios de estos rasgos (y algún otro aun, sobre el que nos interesará puntualmente detenernos) se aprecian asimismo en la más reciente “Nueve reinas”, de Fabián Bielinsky, director novel, ya conocido en Argentina por su trabajo como guionista en “La sonámbula” (1998”.

Dado el interés que representa el comprobar cómo se establece esta comparación entre un producto de una cinematografía marginal como puede ser la argentina, pero en este caso con una película de indudable calidad técnica y narrativa, y el habitual cine comercial, reproducimos la

visión porteña y particular, pero a la vez tan próxima, que el resto de este artículo refleja: “Al igual que “The Spanish Prisoner” (mantenido aquí como referente más que nada porque lleva también el nombre de una figura narrativa al parecer tradicional: representará igualmente a muchos otros productos por el estilo ya vistos y olvidados, algunos sin duda más exitosos en lo que a taquilla se refiere, como por ejemplo la también reciente “The Game”, de David Fincher... cabría agregar en todo caso que esta tematización de los límites de la ficción y la realidad se ha convertido visiblemente hace tiempo en una suerte de moda cinematográfica), “Nueve reinas” también se apoya en el trabajo de actores conocidos, sobre todo para la interpretación de los papeles de Marcos y Juan/Sebastián; aquí también es entre los dos personajes principales que se establece un ida y vuelta en torno al cual progresan tanto el relato como la(s) acción(es), ida y vuelta o contraste que tiene por las formas que adopta un coherente y marcado aire televisivo. A primera vista, la diferencia más notable de “Nueve reinas” respecto del film de Mamet sería en todo caso una inversión de los roles por la cual el personaje relativamente tonto o apocado resulta ser el vivo, y viceversa; aunque, pensándolo bien, no deja de ser también interesante constatar que las dos series de relatos que el film presenta se unifican al final con claro predominio de uno, cuando nosotros, espectadores, llegamos a saber entonces lo que sabe el personaje clave (más adelante, en un aparte, quizás se revele cuál es), y que dicho proceso de elucidación esperable no acontece sin embargo sin dejar un resto, ya que el otro, condenado desde un principio al para él inesperado papel de comparsa, no comparte nuestro saber, por más que, considerando el final de la historia, es verosímil suponer que en algún momento no muy lejano eventualmente lo compartirá. De estos dos elementos, el primero (el tonto

vivo) no debería sorprendernos: de no rechazar por principio las afirmaciones universales quizás llegaríamos a sospechar que la propia argentinidad hunde típicamente sus raíces, al menos desde los relatos y las distracciones populares, en la idea de una irregular distribución de saberes basada en el simulacro, aquí bastaría recordar sin ir más lejos la viveza criolla, algunos tópicos de la gauchesca y el juego del truco; lo que parece raro es más bien que al cabo de aquella evolución al parecer ineluctable de los saberes de personajes y espectadores falte el acto de reconocimiento por parte de la víctima, una escena que el cine argentino no suele, o no solía al menos tal como lo recordamos, desperdiciar. Esta ausencia inesperada es claramente una de las virtudes del film, que recurre para terminar al *deus ex machina* bifronte y contradictorio de la necesaria exposición de su aparato de puesta en escena por un lado, y sobre todo del recuerdo definitivo y ostensiblemente accidental de la canción de Rita Pavone, *Il ballo del mattone*, ‘El baile del ladrillo’, donde *mattone*, ladrillo, representa además en italiano figurada, y pertinentemente en este contexto, un peso gravoso, una persona insoportable, en última instancia, algo difícil de tragar...

Entre ambos cierres, el develamiento necesario, exterior y acumulativo (a medida que el protagonista entra en un galpón-estudio se van revelando poco a poco en un nuevo contexto, por así decir *des-diegetizados*, elementos y personajes que ya habíamos visto en el seno de la historia), y el accidental, interior e instantáneo, se produce un último acto en que vendría a posarse por así decir toda la ambigüedad del film, ambigüedad que aquellos dos cierres han contribuido a expulsar retrospectivamente de los hechos narrados: la entrega del anillo, objeto singular y dudoso (¿pertenece realmente a su madre o fue

robado durante las andanzas del dúo, tal como creíamos haber visto?), por parte de Sebastián a su novia cifra esta ambigüedad en un acto cargado de resonancias simbólicas y que establece una suerte de contrato, contrato y don que no por ser literalmente consecuencia de la narración fílmica, deja de trasladarnos en cierto sentido al inicio de la historia. De este modo, resumiendo, “Nueve reinas” ejecutaría cuatro movimientos de cierre: tres, explícitos, efectivos y disímiles, ejecutados de algún modo por el personaje de Juan/Sebastián y los conjurados que lo secundan, y el restante, no efectuado, pero implícito, ligado con el indeterminado, no mostrado acceso a la verdad de Marcos, el cuentero. En cuanto a Marcos, verdadero centro claro (o más bien oscuro, si se prefiere) de la elipse que el film parece querer constituir, con su barba mefistofélica y su nombre sugestivo, Marcos, éste se convierte en el centro irradiante de una de las escenas más intensas de aquél, lo que no ha de sorprendernos si atendemos a su aparente función de alma mater por así decir, de presunto orientador del relato, función que incluso al final, cuando su verdadera condición, no sólo narrativa, queda al descubierto, tanto la escena como el personaje (y éste más que nada gracias a ella nos atreveríamos a decir) quedan como cristalizados extrañamente en el recuerdo. La escena en cuestión, una escena de gran cine a juzgar por la intensidad con que queda grabada en la memoria, consiste en el develamiento de un mundo del hampa, hampa pequeña pero al parecer pululante y sin límites de pequeños rateros, cuenteros, vivos, arrebataadores. La factura técnica de esta escena, que culmina en una corta secuencia por episodios minúsculos y naturalmente anónimos poderosamente recuperados por la voz de Darín a manera de un aparte hipnótico que nos saca de la narración, es notable, pero la intensidad por así decir conceptual con que la recordamos se debe quizás a razo-

nes que la trascienden pero que vienen a insertarse en ella. De estas posibles razones se nos ocurren dos, una ligada a un contexto social; la otra, a algo que llamaremos sustrato alegórico a falta de un término mejor.

Lo social aparecería en todo el film, pero siempre mediatizado en mayor o menor medida por las reglas del género, e incluso de la televisión: en aquella escena episódica es cuando sin embargo amenaza convertirse en una presencia inquietante, cuando esa variedad multiforme de pequeñas acciones, esas “casi nadas” en peligrosa proliferación no por aparentemente desorganizada menos amenazante, son unificadas por una voz que las nombra puntualmente con nombres desconocidos desde, en, un espacio visual que sería el de una esquina inidentificable en algún lugar del centro de Buenos Aires. La actividad oculta del hampa minorista que había venido revelándose ya desde un principio, culmina aquí en una especie de movimiento orquestal, a modo de anuncio o de tentación por parte del personaje mefistofélico, y de un saber de dos caras, ambas ocultas, ilegítimas: el nombre del acto y la figura (corporal, cinematográfica) correspondiente, ambos formando parte de una arcaica tradición oral, toda una sociedad secreta del reino de este mundo. (Quizás la más secreta todavía, o la única que queda basada exclusivamente en la oralidad y el gesto sustractivos: lo que llamaríamos el hampa mayorista sufre más -presumimos- la intrusión de advenedizos e improvisados con suerte o con inserción institucional; incluso -Jim Jarmusch lo dice claramente, si hiciera falta, en su entrevista por “Ghost Dog”- el cine ha explorado, cartografiado durante años este territorio, dejando desdeñosamente a un lado el ámbito eminentemente artesanal del Golpe de Furca y el Cincuenta... Pocos relatos fílmicos han descendido verdaderamente a estas profundidades: de ellos, el ejemplo

más alto, o más profundo, por lo que sabemos sigue siendo "Pickpocket.") Por otra parte, en términos alegóricos, cristológicos (no sabemos si esta palabra corresponde, pero nos gusta), también es posible ver encubierta detrás de la evolución de saberes de "Nueve reinas" algo así como una historia de la salvación, historia bizarra en la que la escena orquestal descripta más arriba, ocuparía el lugar de una módica, impresentable, tentación en el desierto. Una de las virtudes superiores del film es, a nuestros ojos, que puede integrar incluso con ventaja este lejano fragor de chatarra alegórica, produciendo también un viaje de ida y vuelta entre este nivel y el social en sentido amplio, recuperados ambos por un tono general farsesco. Por decirlo así, esa asimilación de ambos visos de lo velado (del hampa y del sentido) no se sostiene al modo sublime, inhumano, de "Pickpocket" (donde, por otra parte, claro, no había enigma, ni engaño), sino bajo una luz menor de picaresca, levemente burlona. Aquel tráfico de ida y vuelta que postulamos entre ambos niveles, tiene asimismo, entre otras, como contracara necesaria, repetición indirecta, la compleja relación que habíamos verificado entre los dos personajes principales. Volvemos así por un instante, al interés de Marcos como conductor de la acción.

Ambos personajes, Juan y Marcos, van tomando la posta de la acción exitosa a lo largo del film, a modo de contrapunto. Marcos, sin embargo, es el explícito motor principal de la acción, y además, haciendo honor a su nombre por partida doble, es el que, mayormente, da a ver en dos sentidos principales: como pura actividad visual (introducción del encuadre a partir de la palabra: culmina magistralmente en la escena que vimos); y como actividad organizativa a nivel del relato, basada en un nivel superficial de puesta en escena repentizada e igualmente siempre percibida casi de inmediato como tal, ya sea que

tenga éxito o fracase (golpe de mano en la estación de servicio, intromisión al final del falso ladrón que quiere quitarle el maletín). Es interesante en este sentido, la diferente disposición de los elementos que conforman ambas historias, la englobada y la englobante: la historia englobada, la que tiene a Marcos como figura dominante, avanza por la inserción súbita del fuera de cuadro, los elementos extraños parecen poder irrumpir a través de los límites del marco de modo inquietante y azaroso, se revelan pronto como meros productos de una magia modesta que pronto empieza a fracasar. La historia englobante, en cambio, es mucho más ordenada, integra el azar de manera mucho más mediada y desmedida, los elementos significativos del "fuera de marco" son integrados de manera también mediata generalmente por un *raccord* de miradas, la ambigüedad de los gestos es reducida primero por un verosímil genérico (¿relato picaresco? ¿policial de iniciación?), cuya aplicación demostrará a posteriori haber sido insuficiente o errónea. Los términos de englobante y englobado, entre paréntesis, parecen doblemente pertinentes aquí si recordamos el hecho inquietante de que la bisagra o momento de pasaje entre ambos la constituye la caída de un banco, fenómeno que debemos atribuir sin más a la globalización... Una globalización ficcional en este caso, que pone en juego de nuevo lo que sería otra experiencia básica de la argentinidad: así como el billete que valía, ya no vale, la historia que contaba, ya no cuenta. (Entre paréntesis, bien puede ser esta la razón -alucinatoria e indirecta, pero no necesariamente ilusoria- por la que se ha hablado tanto del modo magistral en que esta película fotografiaría a Buenos Aires, cuando en realidad la cámara suele seguir a los personajes de muy cerca, morosamente, al modo de la TV, y a duras penas recordamos algún plano general de lugares reconocibles de la ciudad, con excepción

hecha de la urbanización de Puerto Madero y sobre todo de su nuevo hotel de vidrio, probable, y consecuentemente, el punto más globalizado hoy de la metrópolis.) Sólo al terminar el film, entonces, tras la oportuna hecatombe financiera, sabremos que ya desde la puesta en escena de la estación de servicio al comienzo, Marcos ha sido enmarcado por la actividad de Juan, precisamente porque ésta no iba, o no parecía ir más bien, orientada a él. De este modo, entre otras cosas, se revela la condición infundada, al menos relativa, de la narración de historias (y de la emisión de billetes y estampillas): toda historia puede ser el fragmento de una historia mayor; todo narrador, ser a su vez narrado; todo mirón, mirado por un ojo invisible, todo documento, falsificado. Lo cual, por supuesto, no debería necesariamente derivar en una paranoia teológica, autoral, o de otro tipo: para ello habría que optar voluntariamente, un poco a contrapelo, por la historia englobada, la historia menor, y su único momento de verdad, aquel que no puede ser recuperado del todo por el subtexto que clausura el film. Nos referimos de nuevo a la famosa escena orquestal y al tranquilizador, plural anonimato sin culpa en que, allí, un ladrón es robado por otro, y así siguiendo, al parecer ad infinitum.

Con estas “Nueve reinas”, finalmente, creemos que se verifica y asienta en nuestro medio una tendencia posible (y saludable, a condición de convivir con otras) hacia un cine de guionistas, lo cual no es de sorprender: su director que ya había colaborado como tal en “La sonámbula” (1998), y el guión para el film que comentamos resultó ganador entre más de trecientos en el concurso ‘Nuevos Talentos’. Un tipo de cine absolutamente necesario: además de producir a veces resultados sobresalientes, como vemos, con films como “Nueve reinas” se ganan mercados, no necesariamente masivos. Lo que sería, cinematográfica-

mente, una sana forma de no dejarse englobar (del todo) en un mundo globalizado”.

ENTREVISTA A FABIAN BIELINSKI

Diego Curubeto: -Antes que nada debo comenzar diciendo que este es un programa atípico porque pasó algo raro. El viernes fui a ver una película argentina y flipé totalmente. Es buenísima. Es un clásico, y acá tenemos al director, Fabián Bielinski, que pone caras raras. ¿Cómo estás, Fabián?

Fabián Bielinski: -Hola, muchísimas gracias.

DC: -Fabián Bielinski dirigió “Nueve reinas”, que es la película de la que estamos hablando. En el preestreno me lo encontré y, bueno, yo siempre en los preestrenos trato de salir corriendo sin que nadie me vea pero en este caso quise saludarlo y decirle que estaba todo bien. Nunca me había pasado eso. La película es increíble. Diría que olviden todo y vayan a ver mañana mismo “Nueve reinas”. Así que Fabián Bielinski tomó hoy por asalto Road Movie. “Nueve reinas” es una película de estafadores, que es algo ya de entrada poco usual, entre otras cosas porque es muy difícil de hacer.

FB: -Es como un sub-subgénero, ¿no?

DC: -Bueno, lo es como pueden serlo las películas de cárcel.

FB: -Correcto; diría que este es todavía más restringido. Aparece una película cada tanto. No especulé con esto de entrada. Después cuando analizo el tema del género, me parece que no admite demasiada repetición. Es raro.

DC: -Es que tiene que ser una película muy inteligente. Si a vos te cuentan la historia de una estafa y esa estafa es tonta y no se sostiene a lo largo de noventa minutos, está todo re-mal. Para armar un argumento así, termina siendo mucho más fácil

hacer algo sobre un tipo que quiere vengar la muerte de alguien querido y dejar la estufa de lado. La gracia de una película como "El golpe" (The Sting, George Roy Hill-1973) o "House of Games" (David Mamet, 1987) es que tienen que jugar todo el tiempo con lo verdadero y lo falso. Vos debés saberlo muy bien porque en "Nueve reinas", además de dirigirla, hiciste el guión.

FB: -Sí, bueno. Por la clase de película que es, se me hace un poco difícil contarla, saber hasta dónde puede llegar uno con el relato y sobre qué zonas transitar para definirla. Sí es cierto que tanto los actores como la gente ligada a la película hablamos antes para tener claro qué contar públicamente y que no. Me parece que parte de lo que disfrutaste tiene que ver con que vos no sabías lo que ibas a ver, no sabías lo que iba a pasar, no tenías mucho más de lo que puede haber trascendido como información general, las gacetillas, etc. El estado ideal para verla es entrar sin saber absolutamente nada de nada. Es algo casi imposible, porque hay todo un tema de marketing, de promoción, que hace que el público, tarde o temprano, algo conozca. Pero bueno, aquí tratamos que eso no pasara.

DC: -Igual, siempre en algún diario van a contar el final. "Magnolia", de Paul Thomas Anderson, tiene algo que resulta sorpresivo y que no se puede contar, y yo vi por lo menos un programa de TV y una revista donde lo contaban. Es más: era lo único que contaban. Yo siempre me acuerdo de un amigo que en Página/12 contó el final de "Twin Peaks". Y yo estaba viendo "Twin Peaks" muy contento y cuando leí eso, directamente quise ir a pegarle. Yo trato de hacer crítica sin contar nada de la película.

FB: -Es que es una práctica horrible. Cuando uno pone una información en el argumento para que sea conocida en

determinado momento del relato es para que se la conozca en ese momento y punto. Cualquier anticipo está traicionando obviamente los planes del guionista y del director. Si alguien pone un dato a los veinte minutos de película, no es para que el público la conozca antes de empezar a verla. Es evidente que hay películas cuya propuesta no se altera si vos sabés algo de antemano. Pero no es el caso de "Nueve reinas".

DC: -En la época en que todas las funciones de cine eran en continuado, Hitchcock no dejaba entrar a nadie a ver "Psicosis" una vez empezada.

FB: -Claro. Tiene que ver con sostener un máximo respeto por el objeto a ser mirado. Ni hablar de Hitchcock, que era un tipo que trataba de manipular las emociones del espectador por todos los medios, llevarlo de las narices de punta a punta. Para que ello suceda, hay que desarrollar un mecanismo que incluye desde el primer minuto hasta el último. Cada pieza del rompecabezas está ligada a otra, que a su vez se conecta con unas tercera y etc. También es cierto que si sólo una de esas piezas es conocida de antemano, quizá no pase nada demasiado serio pero sí, de algún modo, se rompe la pureza del relato que uno espera mantener.

DC: -El juego del espectador es adivinar, también. Pensar: "¿Y ahora qué pasa? ¿Ésto o aquéllo?" Y lo bueno es que la película te sorprende. Como "House of Games" y unas pocas otras, que son tan buenas que en Argentina sólo salieron en video, nunca se estrenaron en el cine. Otra película así es "Luna de papel" (Paper Moon, 1973), de Bogdanovich. Era muy bueno Bogdanovich en esa época.

FB: -Sí... Otra que me parece más poderosa que estas que mencionás es "Ambiciones prohibidas" (The Grifters, Stephen Frears-1990).

DC: -Yo la veo más otra cosa.

FB: -Es cierto, pero no deja de tocar en profundidad el tema, aunque no con la estructura de las otras.

DC: -Es más negra.

FB: -Sí, pero a la vez es más profunda respecto a los personajes.

DC: -Es como un policial negro que tiene que ver con el tema pero que consiste más que nada en una serie de traiciones. "El cuentero" (Il bidone, Federico Fellini-1955), por ejemplo, que retrata a un estafador, tiene también toda una zona melodramática.

DC -Pero bueno, veo que sos escurridizo así que te lo pregunto bajo amenaza: ¿Cómo definís "Nueve reinas"? Mirá que si no me das una respuesta directa le cuento a la gente que en el quinto rollo matan a Leticia Brédice.

FB: -No, no. La película transcurre en un lapso de treinta horas, más o menos, en la vida de dos personajes, Marcos y Juan (Ricardo Darín y Gastón Pauls). Son dos estafadores callejeros de muy diferentes extracciones. Uno es muy experimentado, más frío y tiene el cuero mucho más duro. El otro es una especie de principiante. Hay un diálogo que lo define, cuando le dicen a Marcos: "¿Al profesional le dio pena el boludito?", y Marcos aclara: "El principiante..." Eso es Juan. Y estos dos tipos tan diferentes que hacen lo mismo se encuentran una madrugada fortuitamente y comienzan a trabajar juntos, sin perder la desconfianza mutua. Lo que ellos hacen es, simplemente mentir para vivir. Eso sería lo básico.

DC: -Una cosa que habla muy bien de la película es que, bueno, la función empezó tarde, yo venía de ver otra película y sin embargo jamás tuve ganas de mirar la hora, ni de pensar... no sé... "Quiero los

ravioles". Ni siquiera tuve la sensación de saber cuánto duraba. Perdí totalmente la noción de la duración. Eso de presentar a dos personajes de los que uno no sabe nada es un buen recurso, porque a partir de ahí puede pasar cualquier cosa. Ellos tampoco saben nada del otro. "Después de hora" (After Hours, Martin Scorsese-1985) está planteada un poco así, pero en un plan cómico-delirante, entre la pesadilla y el humor negro. Acá esto está utilizado para hacer un policial, un thriller.

FB: -Bueno, me gustaría hablar contigo sobre eso, sobre el género al que pertenece la película. Los que tuvimos que ver con ella nunca pudimos ponernos de acuerdo. Siempre lo nuestro fue: "Es una película de género, pero no sabemos de qué género".

DC: -Fabián, yo no entiendo por qué dudás. La cosa es así: cualquier película de cualquier tipo cuyo tema es sobre alguien que comete delitos, algo ilegal, penado por la ley, es un policial. No importa si después tiene algo de comedia, o si transcurre en una prisión. Siempre están esas zonas grises pero, por ejemplo, un melodrama muy negro que no tenga delito sino simplemente un tipo que dice: "No aguanto más a mi mujer" e imagina maneras de asesinarla, entraría en el rubro. Hay casos quizás más difíciles de definir, pero, vos disculpame, no es el caso de "Nueve reinas": es un policial.

FB: -Sí, yo asumo que hay películas que trabajan sobre elementos tan concretos y tan contundentes del policial que su pertenencia no se puede dudar. Entiendo la definición que me das y me parece muy razonable. Efectivamente, desde esa perspectiva, es un policial. Pero el tipo de delito, cierta clase de marginalidad de los personajes (respecto al delito, no a la sociedad constituida), la ausencia absoluta de policías en la película...

DC: -Como las de Arístarain. "La parte del león" es así.

FB: -Bueno, “La parte del león” es mucho más claramente un policial. Están esos ladrones, el hecho principal es el asalto a un banco, el botín, etc. Pero ¿y “Tiempo de revancha”?

DC: -Es lo que decía antes: “Tiempo de revancha” es una película sobre una estafa. Alguien se venga de una empresa ejecutando una estafa.

FB: -Correcto, pero no es un profesional. ¿La definirías como un policial sin dudar? A mí me costaría mucho definirla así.

DC: -No, no hay duda. Es más: me quedé corto con la definición. “La conversación” (The Conversation, Francis Ford Coppola-1974) es un policial muy extraño, pero es un policial. Yo la uso siempre como ejemplo para referirme a un prejuicio que tengo sobre el cine argentino. Una película puede ser buena, mala, regular, lo que quieras. Pero si uno va a ver un policial, espera que haya alguna escena fuerte. Hay gente que piensa en policial y se lo imagina a James Cagney con una ametralladora. Ahora, vos podés hacer una película genial, que sea un policial o un thriller, y no tenga esa violencia, si sos un tipo tan talentoso

como Coppola. En el cine hay tanta intermediación y pueden pasar tantas cosas, que si vos de entrada querés hacer “La conversación”, tenés que ser Coppola, tenés que tenerlo a Gene Hackman, etc. Y entonces sale “La conversación” y todos nos ponemos de pie. Pero la verdad es que lo más probable es que algo de eso no suceda y que lo que te quedan son películas en las que cuando hay que matar a alguien lo hacen en off porque no saben filmar un tiro en la cabeza. “Nueve reinas” es un policial, subgénero estafas, que no tiene escenas de violencia pero tiene un guión que te mantiene en tensión todo el tiempo, preguntándote qué va a pasar. Eso es lo más difícil de hacer del cine. Una vez cada veinte años aparece acá una película así. Yo entiendo lo que vos pensás y te diría que, para mí, “Nueve reinas” también trata sobre el ser nacional, sobre el ser argentino. Pero por encima de eso, es un policial. Y esto no es peyorativo, el policial es un género muy social, los mejores policiales siempre dicen algo sobre la sociedad. Cuando en Hollywood había censura y muchas cosas no se podían decir, las mayores audacias salían de un film noir.

BIOFILMOGRAFÍA

de LUCRECIA MARTEL



Nació en Salta, norte de Argentina, en 1966. Durante su adolescencia filmó mucho a su numerosa familia, pero nunca pensó que podía estudiar cine. En 1986 se trasladó a Buenos Aires para estudiar Ciencias de la Comunicación. Realiza desde entonces algunos cortos, entre ellos “Rey Muerto” (1995) que fue premiado en numerosos festivales internacionales. Durante 1995/1998 dirige para televisión algunos programas documentales, y un programa infantil de humor negro que recibió varios premios de la prensa argentina. En 1999 recibe el Sundance/NHK Filmmarket Award por su guión de “La Ciénaga”, sobre unas familias del norte de Argentina, lo cual

le permite dirigir su primer largo, mediante la financiación lograda gracias a una coproducción hispano-argentina.

Hasta ahora, sus trabajos han sido, en cuanto a cortometrajes: “El 56” (1988), “La otra” (1989), “No te la llevarás maldito” (1990), “Besos rojos” (1991) y “Rey Muerto” (1995). Por lo que se refiere a documentales ha realizado: “Encarnación Escurra” (1998) y “Silvia Campo” (1998). También dirigió el programa de televisión “Magazine for fay”, entre 1996 y 1999.

Largometrajes:

2001. LA CIENAGA

BIOFILMOGRAFÍA

de ENRIQUE GABRIEL



Nacido en 1957 en la Argentina, comenzó su carrera en el cine en 1977. Trabajó como asistente de dirección hasta 1990 en más de una veintena de filmes de todas las nacionalidades (España, Francia, USA, Finlandia). Entre sus trabajos más notables como ayudante del realizador destacan “Reds” de Warren Beatty o “La venganza de la Pantera Rosa” de Blake Edwards.

Asimismo, trabajó como director de producción en publicidad, en video-clips y en series de televisión. En 1992, su primer largometraje fue “Krapatchouk”, que obtuvo numerosos premios en España ; en la Semana de Cine Español de Punta del Este

y en la Semana Internacional de Cine de Verona. Cuatro años después realiza “En la puta calle” presentado en el Festival Cinespaña 97, obteniendo también un gran éxito. Con su último filme, “Las huellas borradas” ha recibido el Premio del Jurado del Festival de Málaga 1999. Esta película ha sido descrita por Gabriel como “un filme de amor, sobre el amor, sobre la necesidad de amar y de ser amado”.

Largometrajes:

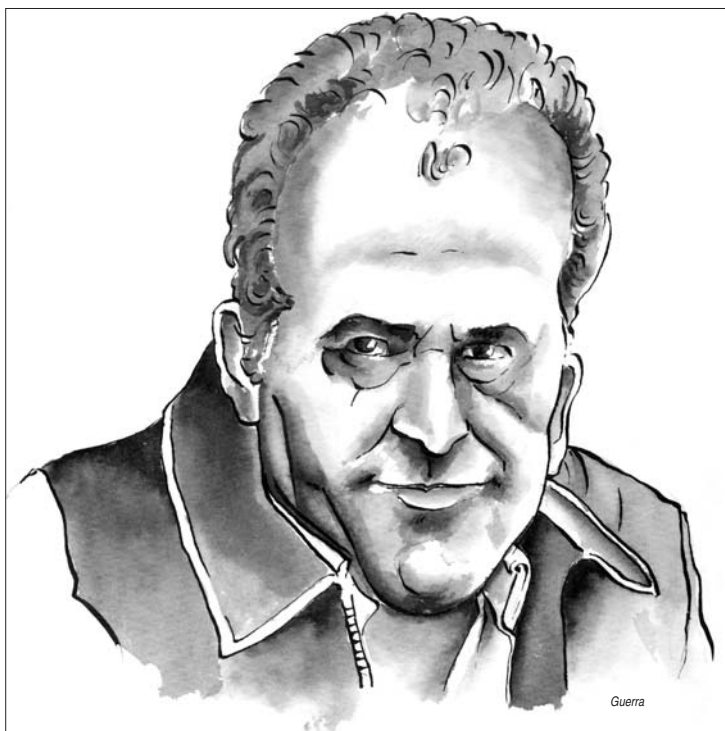
1992. KRAPATCHOUK

1996. EN LA PUTA CALLE

1999. LAS HUELLAS BORRADAS

BIOFILMOGRAFÍA

de MARCELO PIÑEYRO



Completados sus estudios de cine en la Facultad de Bellas Artes de la Plata, se asoció a Luis Puenzo en “Cinemanía”, productora de cine publicitario que en muy poco tiempo se transforma en líder en Latino América. En 1984 es productor ejecutivo de “La Historia Oficial”, única película latinoamericana ganadora del Oscar a la Mejor Película Extranjera, entre otros innumerables premios. En 1992, debuta en la dirección cinematográfica con “Tango Feroz”, de la que también es co-guionista junto con Aida Bortnik, película que en 1993 marca un récord histórico en Argentina de asistencia a las salas, provocando un intenso debate sobre la actitud de la sociedad en los “años plomo”. Por su

ópera prima recibió los premios de radio Habana (Cuba 1993), Premio del Jurado Joven en el Festival de San Sebastián '93, Premio de la Asociación de cronistas Cinematográficos de la Argentina a la Mejor Opera Prima.

“Caballos Salvajes”, su segunda película con casi un millón de espectadores, se convirtió en la segunda película más vista de la Argentina en 1995. Se estrenó en España en 1996, permaneciendo varios meses en cartel. “Caballos Salvajes” participó entre otros de los siguientes festivales: seleccionada para la sesión inaugural de la muestra Noches Venecianas - Mostra Internazionale del film Venecia '95; seleccionada para representar a la Argentina en

la categoría - Mejor Película Extranjera ante la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood; seleccionada para la gala de apertura fuera de concurso - Festival Internacional Biarritz '95; seleccionada para el Festival Internacional de cine de San Sebastián; selección Oficial, New Directors / New Films - Museum of Modern Art of New York. Algunos de los premios que obtuvo fueron: Mención Especial del Jurado, en el Sundance Film Festival '96. Festival de Cine Iberoamericano de Huelva '95. Colón de Oro del público a la Mejor Película. Mejor Película, otorgado por la Asociación de Escritores de Andalucía. Mejor Película otorgado por el jurado de la Crítica Internacional. Mención Especial del Jurado a la Mejor Actuación, otorgado a Leonardo Sbaraglia. Mejor Película, otorgado por el jurado de la Crítica Internacional, y Mejor

Película por el voto del público, en el Festival Internacional de cine de Asunción - Paraguay '95. Premio del público a la Mejor Película y premio de la Universidad Interamericana de Puerto Rico a la Mejor Película en el Puerto Rico International Film Festival '95. Festival Internacional de Cine de Viña del Mar - Chile '96. - Mejor Concepción sonora - Premio del público a la Mejor Película - Mejor Actuación Masculina - Leonardo Sbaraglia - Premio Argentores al Mejor Guión Cinematográfico 1995.

Largometrajes:

1993. TANGO FERROZ: LA LEYENDA DE TANGUITO

1995. CABALLOS SALVAJES

1997. CENIZAS DEL PARAISO

2000. PLATA QUEMADA

BIOFILMOGRAFÍA

de MARCOS CARNEVALE



Director y guionista, desde 1983 hasta 1990, Marcos Carnevale trabajó como creativo publicitario en distintas agencias de prestigio. En esa época ya cargaba bajo el brazo varios cortometrajes de su autoría. A partir de 1990 se inicia como director de cine publicitario en la productora Filming. Trabajaba en Spots Films International cuando decidió abrir en 1996, su propia productora, Millecento Cinema.

En 1994 escribió el guión de largometraje “El Andén”. En 1996, escribió, produjo y dirigió “Noche de Ronda”, largometraje estrenado en 1997, nominado para el Cóndor de Plata por Mejor Adaptación y galardonado por la entrega anual de Función Privada por la mejor actuación de Betiana Blum. En 1998, escribió y participó

como productor asociado a través de Millecento Cinema, en el largometraje “Esa Maldita Costilla”, una coproducción hispano-argentina entre Telefé (Argentina) y Alma Ata International Pictures (España).

En 1999, escribió “Los Pintín al rescate”, adaptación cinematográfica para el largometraje de dibujos animados co-producido internacionalmente. Ese año escribió el guión cinematográfico “Mi papá es un ídolo”, protagonizada por Guillermo Francella.. “Almejas y Mejillones” es su última obra.

Largometrajes:

1996. NOCHE DE RONDA

2000. ALMEJAS Y MEJILLONES

BIOFILMOGRAFÍA

de FABIAN BIELINSKY



Nació en Buenos Aires en 1959. El contacto de Fabián Bielinsky con la cinematografía comenzó en 1972, cuando a los 13 años formó parte del grupo de cine del Colegio Nacional de Buenos Aires, oportunidad en la que dirigió su primer cortometraje: “Continuidad de los Parques”, basado en el cuento homónimo de Julio Cortázar.

En 1983 se gradúa en el Centro Experimental y de Realización Cinematográfica del Instituto Nacional del Cine (I.N.C.) donde dirige como trabajo de tesis el corto “La Espera”, basado en un cuento de Jorge Luis Borges, que ganó el primer premio en el Festival Internacional de Huesca (España). Comenzó su actividad profesional como ayudante de direc-

ción de anuncios publicitarios -llegó a participar en alrededor de 400- y de largometrajes, entre los cuales figuran “Eterna Sonrisa de New Jersey”, de Carlos Sorín (1989); “Alambrado”, de Marco Bechis (1990); “No te mueras sin decirme adonde vas”, de Eliseo Subiela (1995) y “Sottovocce” de Mario Levin (1996). También fue docente de Realización Cinematográfica y Análisis de Film en el C.E.R.C., la misma escuela donde se graduó, y en la Escuela Profesional de Cine.

En 1995 participó como co-guionista en la serie “Bajamar, la Costa del Silencio” (en la que también trabajó como ayudante de dirección y fué director de 2ª unidad), y en 1998 en “La Sonámbula”, ambas dirigidas por Fernando Spiner.

En 1998 ganó el primer premio en el concurso “Nuevos Talentos”, organizado por Patagonik Film Group, Kodak, Cinecolor, JZ y Asociados, y FX Sound, lo que le permitió llevar “Nueve Reinas”, su ópera prima, a la pantalla grande, que ha

obtenido un éxito absoluto en la Argentina, así como numerosos premios.

Largometrajes:

2000. NUEVE REINAS

PROGRAMA

CICLO: "EL CINE ARGENTINO ACTUAL"

DICIEMBRE 2001

- **LEON:** SANTA NONIA 4
- **PALENCIA:** CALLE MAYOR 54
- **PONFERRADA:** RIO ANSELMO 12
(POLIGONO "LAS HUERTAS")
- **VALLADOLID:** FUENTE DORADA 6
- **ZAMORA:** LEOPOLDO ALAS "CLARIN" 4

TODAS LAS PROYECCIONES TENDRÁN LUGAR A LAS 8 DE LA TARDE

LA CIENAGA

de LUCRECIA MARTEL

Argentina-España, 2001.

Color, 102 minutos.

Guión: LUCRECIA MARTEL

Fotografía: HUGO COLAGE

Sonido: HERVER GUYADER, EMMA-
NUEL CROSET, GUIDO
BEREMBLUM, ADRIAN DE
MICHELE

Intérpretes: MERCEDES MORAN, GRA-
CIELA BORGES, MARTIN
ADJEMIAN, DIEGO BAENAS.

Febrero, verano austral en el noroeste argentino. Sol que parte la tierra y lluvias tropicales. En el monte algunas tierras se anegan y esas ciénagas que se forman son trampas mortales para los animales de hue-

lla profunda. En cambio, son hervideros de alimañas felices. Esta historia no trata de ciénagas, sino de la ciudad de la Ciénaga y alrededores: a 90 Km está el pueblo de Rey Muerto y, cerca de allí, la finca La Mandrágora, nombre de una planta que se utilizó como sedante, antes del éter y la morfina, cuando era necesario que una persona soportara algo muy doloroso, como una amputación.



En esta película en la finca se cosechan pimientos rojos y allí pasa el verano una mujer cincuentona con sus cuatro hijos y un marido que se tiñe el pelo, mientras ambos intentan olvidar bebiendo. Una familia perdida en la Argentina profunda se debate, en un verano del demonio, en medio de la desidia y atrapada en un proceso de autodestrucción visualizado, ante todo, mediante una sorprendente y original puesta en escena.

- * Palencia: LUNES 10
- * Ponferrada: LUNES 17
- * Valladolid: LUNES 17
- * Zamora: LUNES 10

LAS HUELLAS BORRADAS

de ENRIQUE GABRIEL

España-Argentina, 1999.

Color, 99 minutos.

Guión: ENRIQUE GABRIEL y LUCIA LIPSCHULTZ

Fotografía: RAUL PEREZ CUBERO

Música: RAMON PAUS

Intérpretes: FEDERICO LUPPI, MERCEDES SAMPIETRO, ELENA ANAYA, HECTOR ALTERIO.

Imágenes limpias y serenas, sobre la necesidad de la memoria y la búsqueda de las raíces. También habla esta película del amor y sus frutos amargos, pero lo hace siempre con una equilibrada mezcla de elementos entre los que sin duda juegan un importante papel los recursos melodramáticos, si bien eficazmente contenidos por un sentido de humor campechano y, a la vez,

lleno de ironía de alto contenido intelectual; todo ello con el objetivo final de encontrar y configurar el territorio de los recuerdos que conforman la existencia de un escritor que vuelve a su tierra después de largos años de exilio.

Un filme coral en el que el protagonista actúa más bien como revulsivo para todos los demás personajes, ya que su mera presencia, en su pueblo natal -que va a desaparecer inundado por las aguas de un pantano- sirve para que se avive el fuego de pasadas vivencias, entre las que sobresale el drama íntimo que representa el amor por la mujer de su hermano, ya fallecido. En cada personaje, la llegada del protagonista desencadena la emergencia de fantasmas del pasado y emociones quizá olvidadas o mantenidas a buen recaudo.



- * Palencia: MARTES 11
- * Ponferrada: MARTES 18
- * Valladolid: MARTES 18
- * Zamora: MARTES 11

PLATA QUEMADA

de MARCELO PIÑEYRO

Argentina-España-Francia-Uruguay, 2000.

Color, 117 minutos.

Guión: MARCELO PIÑEYRO y MARCELO FIGUERAS, basado en la novela homónima de RICARDO PIGLIA

Fotografía: ALFREDO MAYO

Música: OSVALDO MONTES

Intérpretes: EDUARDO NORIEGA, LEONARDO SBARAGLIA, PABLO ECHARRI, LETICIA BREDICE.



Buenos Aires 1965. Los llaman “Los mellizos”, pero no son hermanos, ni siquiera son parecidos. El Nene es culto, seductor. Angel es callado y brutal. Son delincuentes profesionales y, en cierto modo, algo más que socios: o trabajan juntos o no trabajan. Alguien les propone asaltar el camión de las nóminas de la Municipalidad de San Fernando, ya que hay siete millones en juego. “Los mellizos” aceptan, pues necesitan escapar del aburrimiento y olvidar, aunque sea temporalmente, la crisis por la que atraviesa su antes perfecta asociación.

En el momento clave, su extraño vínculo lo les juega una mala pasada. El Nene cree que uno de los policías va a herir a Angel y

pierde el control de lo que se suponía iba a ser un trabajo incruento. La cosa se complica, deben huir los miembros de la banda, mientras el mafioso que les ha propuesto el plan les promete ayuda. Historia basada en hechos reales, que sucedieron en Buenos aires y Montevideo en 1965, y de los que sólo se han cambiado los nombres y algunos detalles.

* Palencia: MIERCOLES 12

* Ponferrada: MIERCOLES 19

* Valladolid: MIERCOLES 19

* Zamora: MIERCOLES 12

ALMEJAS & MEJILLONES

de MARCOS CARNEVALE

Argentina-España, 2000.

Color, 91 minutos.

Guión: LITO ESPINOSA, MARCOS CARNEVALE y AGUSTIN POVEDA

Fotografía: ALFREDO MAYO

Música: PACO MUSULEN y LUIS ELICES

Intérpretes: JORGE SANZ, LETICIA BREDICE, ANTONIO CASALLA, SILKE.

Una comedia sexy, alocada y romántica con un Jorge Sanz interpretando dos papeles, masculino y femenino; que a la vez supone ser una interesante confrontación entre el actor español y la Bredice, la más querida y despampanante actriz argentina del momento. Un biólogo marino llega a Tenerife para estudiar el compartimiento sexual de los mejillones que habitan

la región. Cuando entra a su casa alquilada se encuentra con una chica muy atractiva que no piensa abandonar su hogar del cual, aparentemente, ha sido desalojada sin previo aviso. La chica es argentina, periodista y lesbiana, aunque él tardará un poco en darse cuenta que a ella no le gustan los hombres y hasta que ese momento llegue ya se habrá enamorado como un quinceañero.



El mejor amigo de la chica se llama Fredy, es argentino, gay y artista y con él los espectadores se reirán de buena gana. Juntos intentan ganarse la vida jugando a las cartas y timando a los contendientes. Pero Fredy además trabaja como travestido, mientras que la chica no encuentra trabajo si antes no devuelve un extraño vídeo. Al tiempo, ella conoce a una atractiva mujer, interpretada por la actriz española Silke.

- * Palencia: JUEVES 13
- * Ponferrada: JUEVES 20
- * Valladolid: JUEVES 20
- * Zamora: JUEVES 13 .

NUEVE REINAS

de FABIAN BIELINSKY

Argentina, 2000.

Color, 114 minutos.

Guión: FABIAN BIELINSKY

Fotografía: MARCELO CAMORINO

Música: CESAR LERNER

Intérpretes: RICARDO DARIN, GASTON PAULS, LETICIA BREDICE, TOMAS FONZI.



Magnífica historia de intriga y suspense apoyada en un soberbio guión que sorprende hasta el final sin descanso. Dos estafadores de poca monta se conocen fortuitamente una madrugada y se ven envueltos en un asunto más complejo, un negocio urgente, inmediato, que no les permite dudar. Tienen que seguir adelante, aprovechar la única gran oportunidad que la vida les presenta. Y lo harán, al tiempo que despliegan un mundo de ladrones y farsantes, una selva urbana donde se lucha por sobrevivir mediante la mentira y el engaño.

Como en un vertiginoso juego de cajas chinas, las enseñanzas del veterano a su joven e inexperto compañero de aventuras se van pareciendo cada vez más a lo que en realidad les va sucediendo a cada paso en esa inusual jornada, llena de incidentes insospechados. Exito del año en la Argentina, "Nueve reinas" ha logrado siete

Premios Cóndor y los premios al mejor director y del público en el Festival de Cine Latinoamericano de Lérida.

* Palencia: VIERNES 14

* Ponferrada: VIERNES 21

* Valladolid: VIERNES 21

* Zamora: VIERNES 14

